
U d'/of OTTAWA
39003002802683



LE RÊVE

DU MÊME AUTEUR :

Le Chant de la Cloche, de VINCENT D'INDY.
Collot d'Herbois à Nantes.
Dix Jours à Bayreuth.
F. Halévy (épuisé).
Les Interprètes musicaux du Faust de GŒTHE (épuisé).
Notes de Voyage.
L'Œuvre théâtral de Meyerbeer.
Samson et Dalila, de C. SAINT-SAËNS.
Souvenirs de Bayreuth.
Le Théâtre à Nantes depuis ses origines jusqu'à nos Jours (1430-1893).
Tannhæuser.
L'Évolution musicale chez Verdi.
Proserpine, de C. SAINT-SAËNS.

SOUS PRESSE :

L'Œuvre lyrique de César Franck.
Fervaal, de VINCENT D'INDY.

POUR PARAITRE EN OCTOBRE PROCHAIN :

Les Femmes de Wagner.

EN PRÉPARATION :

Les Troyens, de H. BERLIOZ.
Esquisses wagnériennes.

ÉTIENNE DESTRANGES

LE RÊVE

D'ALFRED BRUNEAU

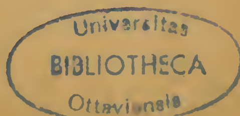
ÉTUDE THÈMATIQUE ET ANALYTIQUE
DE LA PARTITION

AVEC UN PORTRAIT



PARIS
LIBRAIRIE FISCHBACHER
(SOCIÉTÉ ANONYME)
33, Rue de Seine, 33

1896



A MADAME

ALFRED BRUNEAU

Respectueux Hommage

E. R.-D.



Alfred BRUNEAU

LE RÊVE

d'Alfred BRUNEAU

I



Pour tous ceux qui ont foi en l'évolution continuelle de l'Art, l'apparition du *Rêve* a été un véritable événement. Depuis le *Chant de la Cloche*, de Vincent d'Indy, c'est, en effet, la seule partition vraiment originale publiée en notre pays. Elle paraît donc destinée à marquer une étape importante dans l'histoire de la musique française et, à cet égard, elle mérite qu'on l'étudie avec détails, n'en déplaise à la critique réactionnaire qui a essayé de l'étouffer avec un touchant ensemble. D'ailleurs, un drame lyrique d'une forme si nouvelle, amène forcément la discussion et le dénigrement. C'est le propre de toute œuvre d'art conçue en dehors des moules officiellement reconnus. Une partition aussi sincèrement écrite que le *Rêve* peut fort bien, au premier abord, étonner tellement le public, que le succès ne se dessine pas immédiatement. Mais l'heure du triomphe complet et

définitif vient fatalement. Les œuvres les plus violemment attaquées, lors de leur apparition, sont celles qui sont appelées à demeurer. Les partitions de Wagner, de Berlioz, de Bizet sont là, exemples éloquemment probants. Il en sera de même du *Rêve*, dont la réputation ne fera que croître, alors que bien des opéras qui n'ont dû leurs succès, éclatants mais éphémères, qu'au saltimbanquisme de leurs auteurs et à leurs pirouettes éhontées, tomberont dans le plus profond oubli.

*
* *

Comme on le sait, le poème du *Rêve* est tiré du roman bien connu d'Emile Zola. M. Louis Gallet a découpé le livre avec une rare habileté et il l'a dramatisé en beaux vers. Zola, d'ailleurs, ne s'est pas désintéressé de ce livret et, à maints passages, il est facile de reconnaître la collaboration directe du célèbre auteur des *Rougon-Macquart*. En résumé, le poème du *Rêve* est une œuvre véritablement littéraire, digne, en tous points, d'inspirer un musicien.

Une très légère modification a été apportée au roman. Ce n'est pas parce qu'il veut marier son fils à une jeune fille noble, que Monseigneur de Hautecœur s'oppose au mariage d'Angélique et de Félicien. Il a sem-

blé, avec raison, aux auteurs, que ce prétexte, par trop bourgeois, était peu musical. Ils ont donc fait de l'évêque un illuminé qui, pour éviter à son fils les douleurs du monde, l'a voué, dès son enfance, à la prêtrise, alors que lui-même, désespéré de la mort de sa jeune femme, cherchait un refuge auprès des autels.

II
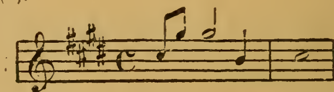
TOUTE la trame symphonique du *Rêve* est rigoureusement basée sur le système des *leitmotive*. Les thèmes de Bruneau sont, en général, bien trouvés et ils ont tous, — qualité principale d'un *leitmotiv*, — une physionomie facilement reconnaissable. Cependant, quelques-uns ont le défaut d'être un peu longs, de dégénérer parfois en véritables mélodies (*). D'où, souvent, un obstacle au développement des motifs, à leurs transformations, suivant la marche du drame, les états d'âme des personnages et les conflits des situations. Le degré de plasticité d'un thème est, en effet, quatre-vingt-dix-neuf fois sur cent en raison inverse de sa longueur.

(*) C'est d'ailleurs le défaut des musiciens français d'allonger les thèmes conducteurs. Il faut excepter, toutefois, M. Vincent d'Indy, dont le *Chant de la Cloche* et *Wallenstein* offrent un parfait modèle de l'emploi des *leitmotive*.

*
* *

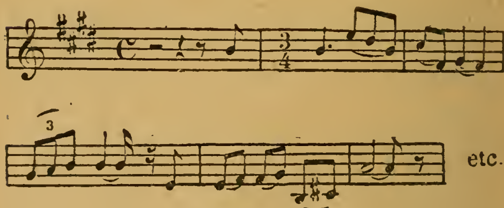
La partition (*) s'ouvre par un court prélude bâti sur quatre *leitmotive.* Le premier apparaît p. 2, m. 1 et 2, lancé *fortissimo* par les clarinettes, les bassons et les cuivres ; il symbolise la noble et belle devise des Hautecœur : « *Si Dieu veut, je veux.* »

N° 1 (**).



Le second, qui se fait entendre à l'*andante sostenuto*, m. 12, exposé par les violons :

N° 2.

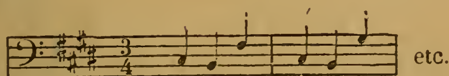


(*) Il existe deux éditions du *Rêve.* Toutes les indications paginales de cette étude se rapportent à la seconde édition, la plus répandue. Par suite de la suppression de quelques mesures au 4e et au 7e tableau, la pagination des deux éditions diffère quelque peu.

(**) Les exemples de musique sont reproduits avec l'aimable autorisation de M. Choudens, éditeur de la partition.

se rapporte à la *Mort* d'Angélique. On rencontre ici, dès la premiere page, le défaut que je signalais tout à l'heure. Voici un thème important qui ne contient pas moins de douze mesures. C'est toute une mélodie, ce n'est plus le véritable *leitmotiv* si éloquent dans sa précision (*). Aussi, ce thème est-il condamné à rester toujours figé dans la même forme. Cette réserve faite, il faut reconnaître que cette phrase est d'une inspiration charmante. La mort, pour Angélique, n'a rien d'effrayant; elle la voit venir sans peur, avec une tranquillité douce et résignée. Le motif de la *Devise* (2) reparaît ensuite au bois, excepté les bassons, aux violons et aux altos, pendant que les violoncelles et les contrebasses exposent p. 3, m. 5 et suiv.; ce troisième thème conducteur :

N° 3

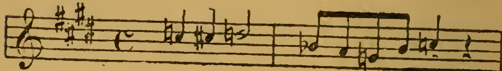


que l'on peut appliquer au *Renoncement* de la jeune fille au bonheur entrevu. Enfin, p. 3, m. 13 et 14 à l'*allegro*, on trouve ce quatrième

(*) Les plus longs *leitmotive* de Wagner, ceux, par exemple, de Siegfried, dans l'*Anneau du Nibelung* et de Klingsor, dans *Parsifal*, n'ont que huit mesures.

motif, dont les trois notes chromatiques du début évoquent un fugitif souvenir du *Sehnsuchts-motiv*, de *Tristan et Yseult* :

N° 4.



C'est le thème de la *Déclaration*.

ACTE PREMIER

Le premier tableau du premier acte nous introduit dans la boutique des brodeurs. Au lever du rideau, Angélique est plongée dans la lecture de la Légende dorée. Dès le début de l'acte, nous faisons connaissance avec trois nouveaux thèmes. Page 4, m. 1 et 2. voici le motif des *Saintes* ·

N° 5.

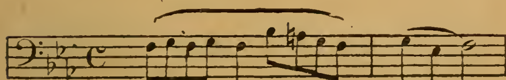
esquissé légèrement par les flûtes, les clarinettes et la harpe. Page 4, m. 5 se dessine, au hautbois, celui de la *Légende dorée* :

N° 6.

Il reflète bien la grâce, la pureté sainte et naïve du vieux livre dont Angélique fait ses délices. Ce thème, d'un si charmant contour mélodique, a été, jadis, trouvé heurté par le *Progrès (?) artistique*, dans l'article d'éreintement, qu'en bon organe anti-wagnérien, il s'est cru obligé de décocher à la partition du *Rêve*. Une critique aussi peu fondée rappelle l'histoire du monsieur qui, en entendant la marche de *Rheingold*, se bouchait les oreilles aux prétendues dissonances d'un morceau qui ne contient que des accords parfaits majeurs !

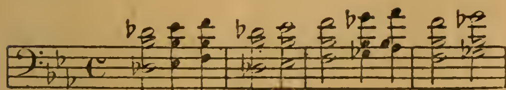
L'un des thèmes fondamentaux de la partition, l'un de ceux qui reviennent le plus fréquemment, celui du *Rêve* :

N° 7.



se présente page 4, m. 6 et 7, exposé par le cor. Même page, m. 10, 11, 12, 13, on trouve le motif suivant :

N° 8.

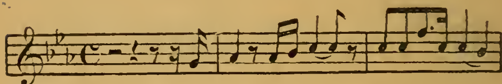


Il s'applique à l'état d'âme particulier d'An-

gélique, à ses songeries religieuses, à ses aspirations vers l'Au-delà, à son amour pour tous les héros des vieilles légendes catholiques, à son attente d'une destinée supérieure à celle pour laquelle elle paraît née. Aussi, peut-on le dénommer thème du *Mysticisme.*

Les brodeurs, Hubert et Hubertine, entrent dans la boutique et considèrent avec un affectueux intérêt leur fille adoptive, perdue dans sa lecture. Page 5, m. 4 et suiv. et page 6, sous le dialogue des deux époux se déroule, en son entier, la mélodie du rêve d'Angélique, chantée par les violons pendant les six premières mesures, ensuite par la clarinette. Cette mélodie contient deux motifs principaux, celui du *Rêve* proprement dit, déjà signalé (7) et celui du *Désir :*

N° 9.



que le hautbois, le cor et les violons lancent, page 6, m. 7 (dernière note) 8 et 9.

Le court dialogue des brodeurs est admirablement traité. Je signalerai surtout la phrase d'Hubertine :

> Laissons-la, souriante, heureuse,
> Vers le ciel entr'ouvert s'envoler un instant !

dont l'exquise mélodie apporte à l'idée poéti-

queuneintensité d'expression vraiment extraordinaire. Hubert et Hubertine s'éloignent ; Angélique reste seule avec la Légende dorée. Des bois et des cors, du quatuor et de la harpe s'envole le motif des *Saintes* (5), et, émue, ravie, Angélique écoute le chœur invisible de ses *Voix*. Ce petit chœur pour voix de soprani, dont le motif :

N° 10.

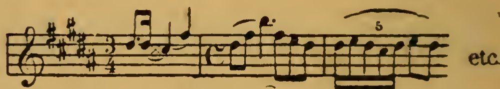


au tour si original et si distingué, reparaîtra souvent, soit en entier, soit par fragments, est simplement soutenu dans la coulisse par un harmonium. La jeune fille, les yeux fixés sur le vieux livre, se rappelle, en un récit merveilleusement expressif et d'une idéale couleur, le martyre de ses saints et de ses saintes préférés, tandis que, reparaissent à l'accompagnement, les *leitmotive* du *Mysticisme* (8) et de la *Légende dorée* (6). Les voix célestes font entendre à nouveau autour d'Angélique, leur suave murmure, mais cette fois, à l'harmonium de la coulisse, s'ajoute, à l'orchestre, un dessin obstiné des flûtes.

Les brodeurs rentrent dans la boutique et interrompent les rêveries d'Angélique. L'ouvrage presse ; la broderie commandée par l'é-

vêque, Monseigneur de Hautecœur, est loin d'être achevée. La jeune fille se met gaiement au travail, quand son père lui a rappelé que, le lendemain, c'est le jour de lessive. Page 12, m. 1, le hautbois et les clarinettes font entendre un nouveau *leitmotiv*, que l'on retrouve ainsi développé à la page suivante : c'est celui du *Travail* :

N° 11.



Ce thème aurait pu s'appliquer plutôt à la broderie, — notamment le dessin p. 13, m. si son retour, au deuxième tableau, au moment où Angélique lave le linge, ne généralisait sa signification à un travail manuel quelconque. Page 15, sous la phrase :

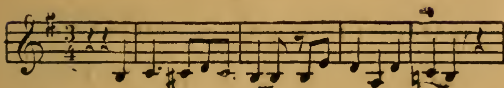
Ah ! dans l'eau fraîche et vive...

les flûtes, les hautbois et les clarinettes produisent un heureux effet d'harmonie imitative. On croit entendre le joyeux clapotis de l'eau courant sur les pierres.

Mais la porte s'ouvre donnant passage à Monseigneur de Hautecœur. Son entrée est soulignée à l'orchestre par une belle et large mélodie constituée par trois motifs différents. Le

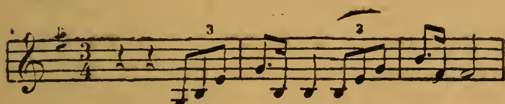
premier (cors et quatuor) page 16, m. 10 (troisième temps), m. 11, 12, etc. :

N° 12.



symbolise le *Passé* de l'évêque, ce passé dont il a cherché l'oubli sous la robe du prêtre, sans pouvoir le trouver. Le second, p. 17, m. 3, (troisième temps), 4, 5, même instrumentation :

N° 13



se rapporte plus spécialement au *Souvenir de la femme aimée*, qui poursuit Hautecœur partout et sans cesse. Ces deux motifs appartiennent exclusivement à Monseigneur Jean et sont presque toujours soudés l'un à l'autre. Le troisième, dit par la flûte et la clarinette, p. 17, m. 7 :

N° 14.



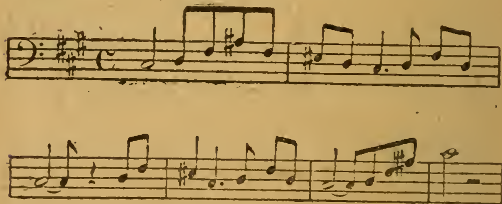
est un thème de *Douleur* qui s'applique aussi bien à l'évêque qu'à Félicien et à Angélique.

Quand Hautecœur apprend que cette dernière est une enfant trouvée, il approuve la charité des brodeurs dans une fort belle phrase :

Une bonne action que le Seigneur bénit !...

Pendant l'examen de la broderie, le motif du *Travail* (**11**) reparaît tout naturellement ainsi que celui de la *Devise* (**1**). L'évêque explique l'origine de celle-ci en racontant la guérison des pestiférés par son aïeul Jean V. Ce récit est écrit sur des harmonies grimaçantes et d'une véritable laideur. L'auteur a, sans doute, voulu donner, dans ce passage, une impression pénible à ses auditeurs. Il y a réussi terriblement. Page 21, dernière mesure, et page 22, m. 1 et suiv. se déroule, au chant, le thème du *Miracle* :

N° **15**. (1)



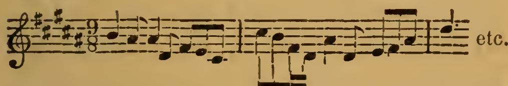
phrase d'un contour mélodique plein d'idéalité et de charme mystique, qui contraste heu-

(1) Une faute de gravure s'est glissée dans cet exemple. Le *ré dièze* manque à l'armure.

reusement avec les pénibles accords de la peste. Autour d'Angélique les voix invisibles redisent le motif du *Miracle* (15) et la jeune fille extasiée le murmure à son tour.

Hautecœur avec bonté interroge Angélique sur ses voix et sur ses visions. Elle lui répond en une délicieuse *mélodie* en si *majeur* dont le motif principal :

N° 16.



est employé dans le courant de l'œuvre, à diverses reprises.

Dans ces pages, les motifs de la *Légende dorée* (6) et des *Saintes* (5) reviennent constamment. Page 30, m. 1, 2, 3, au chant, motif de la *Fête-Dieu* :

N° 17.



L'évêque s'éloigne accompagné d'Hubert. Les deux femmes restées seules se remettent au travail près de la lampe qu'Hubertine a allumée. A travers la fenêtre, on aperçoit le jardin baigné par la lune. La conversation tombe sur Monseigneur, et Hubertine raconte à sa fille adoptive l'histoire de Hautecœur qui, après la perte de sa jeune femme, morte

en couches, en lui laissant un fils, est entré dans les ordres. Ces récits, d'une forme très libre et très nouvelle, sont commentés à l'orchestre par les thèmes du *Souvenir* (**13**), de la *Douleur* (**14**), entremêlés avec celui du *Travail* (**11**). Quand Angélique apprend que le fils de Jean de Hautecœur est à l'évêché et qu'il est « beau comme un prince et riche comme un roi », elle laisse naïvement apercevoir à sa mère le fond de sa pensée et elle lui conte l'avenir qu'elle rêve. Nous trouvons encore là un important fragment dont la tonalité est bien établie, dont les contours mélodiques sont nets et précis. Certains critiques, — *aures habent sed non audiunt,* — ont néanmoins reproché au *Rêve* de ne pas posséder un seul morceau de chant développé ! ! ! Cet *andantino*, dont on a entendu la mélodie à l'orchestre au début de l'acte, est plein de délicatesse. Les motifs du *Rêve* (**7**), du *Désir* (**9**), des *Voix* (**10**) réapparaissent tantôt au chant, tantôt à l'accompagnement. Hubertine essaie de rappeler Angélique à la réalité, mais celle-ci s'exalte de plus en plus et elle affirme sa foi en la venue d'un prince charmant, dans un *allegro* d'un beau mouvement passionné. Les accords mystiques (**8**) reparaissent au début de ce passage sous les vers :

Il viendra, ceint d'une auréole
Souriant, blond comme Jésus....

Plus loin, nous les retrouvons transformés p. 44, m. 1 et suiv. quand Hubertine s'inquiète et s'émeut de l'état d'agitation de la jeune fille. Celle-ci finit par avouer à sa mère que, depuis plusieurs jours, elle a vu, dans le jardin, l'ombre du Prince souhaité. A ce moment, à travers la fenêtre on aperçoit Félicien. Angélique pousse un cri et montre l'apparition à sa mère. Hubertine se retourne trop tard; Félicien a déjà disparu. Les thèmes des *Voix* (**10**), du *Désir* (**9**), des *Saintes* (**5**), forment le tissu symphonique des deux dernières pages.



Le second tableau se déroule dans le Clos-Marie. Les Hubert y sont venus laver le linge dans le petit ruisseau aux eaux claires, à l'ombre de la vieille cathédrale. Ce tableau débute par une pittoresque chanson populaire :

N° **18.**



extraite du recueil de M. Tiersot et utilisée avec une grande habileté par le compositeur. M. Carvalho, quand il monta le *Rêve* à l'Opéra-Comique, a voulu absolument faire danser une ronde sur le thème de cette chanson. Cette mise en scène est toute de fantaisie. Pendant que

le motif de la chanson populaire se déroule à à l'orchestre, les jeunes filles battent simplement le linge, d'autres le lavent ou le mettent à sécher.

Angélique survient, toute joyeuse, avec une brassée de lavande et elle se met à laver à son tour. Retour du thème du *Travail* (**11**). Un son de cloche vibre dans l'air. C'est le salut qui sonne. Tout le monde se retire, sauf Angélique qui veut absolument terminer son ouvrage. A signaler, p. 54, une phrase délicieuse :

Ah ! que j'aime à rester seule dans cet enclos...

reprise par le cor. La jeune fille laisse éclater sa joie et son bonheur de vivre, dans un morceau rempli d'une grâce junévile. A l'accompagnement, on remarque un nouveau thème :

N° 19.



allègrement lancé, p. 54, m. 17 et suiv. par les flûtes et les clarinettes : c'est celui du *Plein-air*. Il donne comme la sensation de la vibration de la lumière par un beau jour de printemps. Le motif du *Mysticisme* (**8**) revient aux bois, aux cors et aux contrebasses, au milieu des arpèges du quatuor, quand Angélique

aperçoit Félicien travaillant aux vitraux de l'église et qu'elle le prend pour Saint-Georges. L'apparition ne dure qu'un instant. Le jeune homme disparaît dans l'épaisseur des feuillages. La clarinette et le hautbois ramènent le thème de la poétique phrase : *Ah! que j'aime à rester seule...* et Angélique, attristée, se remet à laver sans se douter que Félicien la contemple et l'admire. A l'orchestre court le motif populaire (18). Au bruit des pas du jeune homme qui approche, Angélique relève la tête et laisse échapper, dans le ruisseau, la pièce de linge qu'elle lavait. Félicien entre dans l'eau et ressaisit la fuyarde. En le voyant éclaboussé, tout gauche, la brodeuse, pensant au saint Georges de sa courte vision de la minute précédente, ne peut retenir un éclat de rire. A ce moment, page 59, m. 11 et 12, le thème du *Mysticisme* (8) subit une curieuse transformation.

Après un moment de silence, la conversation s'engage, timide et hésitante, entre Félicien et Angélique. Peu à peu, ce dernier s'enhardit et fait l'aveu de son amour. La jeune fille y répond sans difficulté, car ses Voix lui ont prédit la venue du bel amoureux. Cette scène a été traitée par le compositeur avec une incontestable habileté. Il a su trouver pour la rendre des accents d'une originalité et d'une expression toute particulière. Dans ces pages,

l'emploi des *leitmotive* de la *Déclaration* (4), du *Mysticisme* (8), du *Rève* (7), du *Désir* (9), des *Voix* (10), se justifient sans besoin de commentaires.

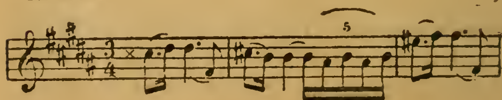
L'acte se termine par quelques mesures d'ensemble avec l'*Ave verum*, entendu, au loin dans la cathédrale, chanté par des voix de femmes. Le rideau tombe sur une superposition des motifs de la *Déclaration* (4) et de celui de la *Chanson populaire* (18).

Tout ce premier acte est d'une fraîcheur exquise, d'un charme enveloppant, d'une nouveauté absolue, d'une distinction mélodique rare.

ACTE SECOND

Un important prélude précède le second acte. Il commence par le thème de la *Fête-Dieu* (17) ; puis, se dessine à la flûte sur un *fa dièze* pédale donné par la harpe, p. 72, m. 9 et suiv., l'un des principaux *leitmotive* de la partition : celui de l'*Amour :*

N° 20.

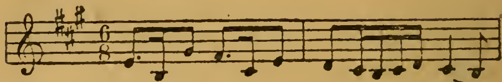


Après cette phrase, reprise par les violons, puis par les flûtes et les clarinettes, vient le thème des *Saintes* (**5**), légèrement modifié. Superposé à ce dernier, voici encore l'amoureux motif (**20**). Le mouvement s'anime et la phrase du *Désir* (**9**) réapparaît à son tour pour céder enfin la place aux thèmes des *Saintes* (**5**) et de l'*Amour* (**20**). Celui de la *Fête-Dieu* (**17**) termine ce prélude comme il l'a commencé.

Le rideau se lève sur l'atelier des brodeurs, le jour de la Fête-Dieu. Félicien, en se faisant passer pour un ouvrier, est parvenu à être admis dans la maison. Angélique vient d'achever la broderie destinée à l'évêque. A l'orchestre, le thème du *Travail* (**11**) alterne avec celui de la *Fête-Dieu* (**17**). La jeune fille demande à Félicien de se déclarer auprès d'Hubert et d'Hubertine. Le faux peintre-verrier promet de venir bientôt faire sa demande. Ce dialogue est bâti sur le thème d'*Amour* (**20**). Félicien se retire. Après son départ, Hubert fait observer à Angélique que ses assiduités exigent une solution, d'autant plus qu'il ne croit guère le jeune homme un véritable ouvrier. Angélique rassure ses parents adoptifs. Tout mystère cessera bientôt; mais, elle aussi, est sûre que Félicien n'est pas ce qu'il dit être. Pour elle, c'est un prince déguisé. P. 82, m. 7 et suiv., un

thème de belle allure, bien traité dans la manière wagnérienne :

N° 21.



souligne la *Bonhomie* des brodeurs et leur préoccupation affectueuse au sujet de l'avenir de leur enfant.

Angélique va s'habiller. Restés seuls, Hubert et Hubertine souhaitent le bonheur des deux jeunes gens dans un unisson d'une coupe un peu connue, mais d'une mélodie apaisée et mélancolique qui ne manque pas d'un certain caractère. P. 88, m. 11 et suiv., il faut remarquer, aux cors et à la harpe, une imitation de sonnerie de cloches fort réussie. Angélique revient gaiement les bras chargés de fleurs. P. 91, m. 9 et suiv., retour, aux instruments de bois, du motif de la *Fête-Dieu* (17) en valeurs diminuées. Mais voici que, dans le lointain, s'élève, chanté par les femmes et les enfants, un vieux cantique français. C'est la procession qui arrive. Le cœur d'Angélique palpite. Bientôt elle va tout savoir.

Le motif du *Rêve* (7) se déroule à l'orchestre. Peu à peu, les roulements de tambours et les chants se rapprochent. La jeune fille, penchée à la fenêtre, narre le passage de la procession

dans un récit plein de naturel et d'une justesse d'accents remarquables. P. 99, m. 10, et p. 100, m. 1 et suiv., quand elle signale la statue de sainte Agnès, une transformation du motif du *Mysticisme* (8) pétille au bois, au cor et à la harpe. P. 101, m. 7 et suiv., et p. 102, m. 2 et suiv., au moment où Angélique va apercevoir Félicien, curieuse déformation du thème du *Rêve* (7). Tout à coup, à la suite de l'évêque, Félicien apparaît. La ressemblance des deux hommes frappe immédiatement la petite brodeuse, qui pousse un cri de joie enivrée pendant que, triomphant, éclate, *fortissimo*, le thème du *Rêve* (7). Le rideau tombe sur cette scène animée.

Ce tableau n'est pas inférieur aux deux autres. L'arrivée de la procession dans le lointain et son passage sous la fenêtre sont d'un effet tout à fait trouvé.



Le quatrième tableau se passe dans la salle du Chapitre, contiguë à la cathédrale. Le prélude de quelques mesures ramène les motifs du *Passé* (12), du *Souvenir* (13) de la *Douleur* (14).

L'évêque est seul. Il s'affermit dans sa résolution de s'opposer au mariage de son fils avec Angélique. Hautecœur veut épargner

à son enfant les douleurs de la vie mondaine. Pour cela, le jeter dans les bras de Dieu lui paraît le plus sûr moyen. P. 106, m. 11 et suiv., une série d'accords donnés alternativement par les hautbois, les clarinettes, les cors, puis par les bassons et le quatuor :

N° 22.



caractérise le *Refus* implacable de l'évêque aux désirs de Félicien. Ce thème, ainsi que ceux spécialement affectés à Hautecœur, accompagnent constamment les différentes mélodies chantées par le prélat. Hubert et Hubertine, mandés par Monseigneur, arrivent d'un air humble et quelque peu gêné. Jean de Hautecœur leur fait connaître sa résolution et leur demande de briser la folle espérance d'Angélique. Dans toute cette scène, la mélodie, chantée à l'unisson par les deux époux à l'acte précédent, et le motif du *Passé* (12) persistent à l'accompagnement. P. 116, m. 13 et suiv., retour à la clarinette du thème de la *Bonhomie* (21). Au moment où les brodeurs se retirent, le motif d'*Amour* (20) éclate fiévreusement et Félicien entre dans la salle. Il supplie encore son père ; mais ce dernier, tout en le consolant, reste inflexible. P, 120,

m. 1 (au chant), apparaît le dernier *leitmotiv* de la partition : celui de l'*Amour paternel :*

N° 23.

Ce thème revient souvent dans les pages suivantes ainsi que ceux de l'*Amour* (20), de la *Douleur* (14), du *Refus* (22). Jean congédie son fils et entre dans l'église. Réapparition du motif de la *Devise* (1). Celui du *Rêve* (7) revient aussi en valeurs augmentées.

Angélique arrive pendant que le hautbois et la clarinette font entendre, p. 125 (*), m. 1 et suiv., une intéressante transformation du thème d'*Amour* (20), transformation que l'on retrouve à la page suivante. La jeune fille veut plaider elle-même sa cause auprès de l'évêque ; mais, malgré l'éloquence de sa supplication, celui-ci la repousse et se retire. Angélique s'évanouit. Le thème de la *Légende dorée* (6) reparaît, p. 126 et 127 (**) ; celui de la *Douleur* (14), entrecoupé par les accords du *Refus* (22), accompagne la supplication de l'enfant.

Ce tableau, malgré de grandes, d'incontestables qualités dramatiques, ne me semble

(*) Première édition, p. 126, m. 8 et suiv.
(**) Pages 128, 129.

pas valoir les précédents. La mélodie y est moins libre d'allures et d'un style parfois moins personnel.

ACTE TROISIÈME.

La mélodie de la *Vision* (**16**) revient, chantée par les violons, dans l'introduction qui précède le lever du rideau. Nous voici, maintenant, dans une humble chambre, aux murs blanchis à la chaux. Par la fenêtre, grande ouverte, on aperçoit le ciel étoilé. Angélique a laissé tomber la broderie qu'elle faisait et s'est endormie dans son fauteuil. La pauvre enfant est bien changée, bien amaigrie. Dans l'air, le chœur invisible déroule, à bouches fermées, sa céleste mélodie (**10**). Les motifs du *Rêve* (**7**) et du *Désir* (**9**) percent ensuite à l'orchestre. Félicien, pâle et défait, apparaît sur le balcon qu'il vient d'escalader. Il s'approche à pas étouffés et s'agenouille aux pieds d'Angélique. Celle-ci se réveille. Le jeune homme la rassure sur sa constance ; il l'aime, il l'aimera toujours ; s'il n'est pas venu plus tôt, c'est qu'on les a trompés pour les éloigner l'un de l'autre.

Parmi les passages les mieux venus de ce commencement d'acte, citons l'*andantino*

chanté à l'unisson : *Ah! le doute, la souffrance...*, accompagné par une transformation du thème du *Rêve* (7), et l'*andante* d'Angélique : *Ami, puisque je suis aimée...*, dont les paroles d'une douceur résignée sont écrites sur les notes du motif de la *Mort* (2). Les motifs qui forment l'accompagnement de ces pages sont ceux du *Rêve* (7), de la *Déclaration* (4), de la *Douleur* (14). Quand Angélique apprend que ses parents lui ont menti, le motif de la *Bonhomie* (21), par une heureuse association d'idées, apparaît déformé, p. 146 (*), m. 6 et suiv. Désormais la jeune fille se trouve déliée de tout devoir et, dans un mouvement de révolte, elle veut fuir. L'*allegro* où elle s'offre à Félicien, corps et âme, est d'un bel élan passionné. Ce morceau est soutenu, à l'orchestre, par les motifs de l'*Amour* (20) et du *Rêve* (7), qui reviennent superposés l'un à l'autre en valeurs augmentées.

Au moment où Félicien, ravi, va l'entraîner, Angélique s'arrête, hésitante. Elle jette un regard sur tout ce qui l'entoure et, peu à peu, elle redevient l'enfant soumise et vertueuse. P. 151 (**), m. 5 et suiv., il faut signaler une transformation du motif du *Travail* (11), et p. 153 (***), une nouvelle forme de celui de

(*) Première édition, p. 148, m. 6 et suiv.
(**) Première édition, p. 153, m. 5 et suiv.
(***) Première édition, p. 155.

l'*Amour* (20), à l'accompagnement de l'*allegro* de Félicien : *Venez, la route est sombre.* Cette scène entre les deux jeunes gens a été traitée de main de maître par l'auteur. Quel est donc le critique avisé qui a écrit que Bruneau avait esquivé toutes les situations dramatiques ? Les dernières pages de l'acte sont admirables dans leur simplicité touchante. Les hésitations d'Angélique, ses souvenirs au moment de quitter cette maison où elle a été recueillie orpheline et délaissée, les voix qui murmurent dans les airs, tout cela forme un ensemble absolument poignant. Les motifs du *Travail* (11), des *Voix* (10), de la *Chanson populaire* (18), de la *Déclaration* (4). des *Saïntes* (5), de la supplication d'Angélique aux pieds de l'évêque, sont ramenés successivement avec un rare bonheur, tantôt au grand orchestre, tantôt à un petit orchestre invisible composé d'un quatuor et d'un harmonium. Il y a dans la fin de cet acte des phrases d'un charme indicible. Je citerai particulièrement celle-ci, dont les vers délicieux me semblent bien être de Zola lui-même :

. . . .

Et l'air lui-même est plein d'un chuchotement d'âmes.
Des encouragements. des conseils et des blâmes
Me sont par la brise apportés.
Les étoiles au ciel tremblent comme des cierges,
Voici mes compagnes les vierges !
Ecoutez ! Ecoutez !

Ce passage, d'une mélodie pénétrante, est orchestré d'une idéale façon. Le motif des *Saintes* (5) s'envole des bois et de la harpe ; plus loin, la flûte et l'alto solo esquissent la mélodie de la *Vision* (16), alors que les violons, pendant plusieurs mesures, tiennent un *ré* suraigu, dont la vibration cristalline donne l'impression d'un scintillement d'étoiles. A ce moment, dans la coulisse, le piano joint sa sonorité spéciale à celle de la harpe.

Angélique, dans l'enthousiasme du sacrifice, aspire à la mort comme le faisaient autrefois les saintes qu'elle admire. Le motif du *Renoncement* (3) résonne sourdement aux violoncelles et aux contrebasses, puis aux bois, aux cors et au quatuor, p. 164, m. 7, 8 et suiv. En vain Félicien insiste ; Angélique refuse énergiquement de le suivre. Le jeune homme s'enfuit, désespéré. Les thèmes de la *Mort* (2), du *Renoncement* (3) et des *Voix* (10) commentent la scène muette sur laquelle le rideau tombe. Cet acte est d'une beauté complète.

ACTE IV

Le premier tableau du quatrième acte se passe chez Hautecœur et nous fait assister à la lutte décisive entre le père et le fils. Dans le prélude reparaît aux trombones et aux vio-

lons le motif de l'*andante* du quatrième tableau : *Homme, j'ai trop souffert.*

Quand la toile se lève, Jean est en prière, mais le souvenir de la femme aimée le poursuit toujours. Les thèmes spéciaux à Hautecœur trouvent ici leur emploi tout naturel. Brusquement, au quatuor et aux bois, le motif d'*Amour* (20) frémit en valeurs diminuées. Félicien entre comme un fou dans la salle. Angélique va mourir et il supplie son père d'aller lui porter lui-même l'Extrême-Onction et d'essayer de renouveler, en faveur de la mourante, le miracle de leur aïeul Jean V. Réapparition aux flûtes, du thème du *Miracle* (15) et retour persistant de celui de la *Douleur* (14). L'évêque refuse. Félicien s'emporte et, évoquant le souvenir de sa mère, morte en lui donnant le jour, il accuse son père de ne l'avoir jamais aimée. Hautecœur pâlit et chancelle, et tombe en sanglotant à genoux sur son prie-Dieu. Aux cuivres éclate la phrase du quatrième tableau, déjà reparue au prélude de celui-ci. Les bois et le quatuor font entendre les accords du *Refus* (22). Le violoncelle solo ramène d'une façon apaisée et tranquille le motif du *Passé* (12). L'évêque se relève ; il prend les saintes huiles en disant à son fils : *Si Dieu veut, je veux.* Les cuivres proclament le thème de la *Devise* (1). La toile tombe.

Ce tableau est traité d'une façon très dramatique. La douleur de Félicien est éloquemment rendue.

*
* *

Un entr'acte, bâti sur les motifs de la *Mort* (2), du *Rêve* (7), du *Renoncement* (3), de la *Déclaration* (4) et des *Saintes* (5) se déroule à l'orchestre pendant le rapide changement du décor.

Etendue sur sa couchette, Angélique va mourir. Dans cette chambre de vierge, tout est blanc : le lit, les murs, les vieux meubles eux-mêmes, car ils ont été recouverts de draperies. La flûte, puis la clarinette murmurent le thème de la *Légende Dorée* (6). Auprès d'Angélique sont Hubert et Hubertine, désespérés. Sous leur dialogue se déroule le motif de l'unisson chanté par eux au troisième tableau. La harpe fait entendre aussi le thème des *Saintes* (5). La porte s'ouvre et l'évêque, suivi de deux clercs et de Félicien en larmes, entre à la grande surprise des brodeurs. Alors commence la scène la plus osée que l'on ait jamais mise au théâtre : la représentation exacte de la cérémonie de l'Extrême-Onction. Monseigneur, d'un grand geste, bénit la chambre et les assistants, pendant que les violoncelles et les contrebasses *con cordini*, aux-

quels se joignent bientôt les flûtes et les clarinettes, murmurent un thème de la liturgie catholique. Hautecœur s'approche d'Angélique et, sur les yeux, les oreilles, les narines, la bouche, les mains, lui fait les onctions saintes, sur de larges accords du quatuor *con cordini* et extrêmement divisé. La jeune fille demeure inerte, insensible. Le motif de la *Déclaration* (4) reparaît quand Félicien supplie son père de prier. L'évêque se rend à ce désir, et pendant que le thème du *Refus* (22) retentit pour la dernière fois superposé à celui du *Passé* (12), il demande ardemment au ciel de rendre à son fils la femme de son cœur. P. 189 (*), m. 7 et suiv., la flûte ramène le motif du *Miracle* (15). P. 190 (**), m. 4, 5, retentit celui de la *Devise* (1).

Hautecœur embrasse la mourante en s'écriant : *Si Dieu veut, je veux.* Alors, ô surprise, le miracle se produit. Angélique ouvre les yeux et se dresse. A ce moment, p. 190 (***), m. 10 et suiv., on retrouve aux bois et au quatuor les accords de la *Peste*, déjà signalés au premier acte. Angélique se soulève souriante, heureuse, affirmant sa foi profonde dans le bonheur attendu. Les motifs du *Miracle* (15), des *Saintes* (5), de la *Légende do-*

(*) Première édition, p. 191, m. 7 et suiv.
(**) Première édition, p. 192, m. 4.
(***) Première édition, p. 192, m. 10.

rée (6), du *Rêve* (7), de la *Mort* (2), du *Mysticisme* (8) reviennent successivement. Ce tableau se termine par un ensemble d'un grand et bel effet accompagné par les motifs des *Saintes* (5) et du *Désir* (9).



Un court entr'acte fait entendre les motifs des *Saintes* (5), celui de l'unisson du troisième tableau, celui de la *Bonhomie* (21) dans sa forme altérée, et le rideau se relève devant le portail de la cathédrale, au milieu des joyeuses sonneries des cloches et des graves accents de l'orgue qui déroule la mélodie du *Rêve* en valeurs considérablement augmentées.

Le mariage vient d'avoir lieu et le cortège sort de l'église. Au quatuor pétille le motif du *Plein-Air* (19). Angélique laisse éclater sa joie sur le thème du *Désir* (9), accompagné par celui du *Rêve* (7) au grand orgue, et, à l'orchestre, par un rappel de la mélodie du deuxième tableau : *Comme tout palpite et frissonne*, superposée au motif du *Plein-Air* (19). Celui du *Mysticisme* (8), dans une de ses formes modifiées, revient, p. 204 (*), m. 1 et suiv. aux bois et au quatuor. Tout à coup, Angélique chancelle ; Félicien la soutient pendant que l'orchestre ramène le thème de

(*) Première édition, p. 208, m. 1.

la *Déclaration* (4). La jeune femme, la jeune fille plutôt, console son mari. Le trépas qui s'avance ne l'effraie nullement maintenant que son rêve est accompli. Successivement, reviennent au chant et à l'accompagnement les motifs de la *Mort* (2), du *Rêve* (7), du *Renoncement* (3). L'effet de ce dernier, dit, p. 206 (*), m. 11 et suiv., par la flûte dans le grave est saisissant. Angélique expire alors que les notes amoureuses de la *Déclaration* (4) éclatent à l'orchestre. La dernière phrase de l'évêque est d'une beauté pleine de noblesse et d'émotion. Le thème des *Saintes* (5) vibre tantôt à la flûte, au cor et au glockenspiel, tantôt au hautbois, à la clarinette et à la harpe. Le rideau descend sur ce dernier motif lancé par les bois, les cors et le quatuor, pendant que les trompettes et les trombones proclament celui des *Voix* (10) en valeurs augmentées.

III

Alfred Bruneau est un fervent disciple de Wagner; il connaît à fond les œuvres du Maître de Bayreuth et il les aime. Cependant son drame, excepté l'emploi rigoureux du *leit-motiv*, n'a, en réalité, rien de très wagnérien.

(*) Première édition, p. 210, m. 11.

Le style, sauf en un ou deux passages, est absolument personnel. Les idées mélodiques sont neuves, originales. Quant au tissu harmonique, il fourmille d'audaces comme jamais n'en a osé l'auteur de *Parsifal*. Certains accords, il serait plus juste de dire certaines agglomérations de notes, car, en tant qu'accords, ils sont difficilement analysables, ont dû faire tressaillir dans leur tombe Reber et Savard et faire exhaler de poussifs gémissements à l'honorable auteur de *Mignon*, cette œuvre d'une si bourgeoise propreté harmonique ! Un musicien sorti de son Conservatoire écrire des choses pareilles ! ! Mais ces audaces ne sont pas faites pour déplaire à tout le monde. La musique passe aujourd'hui par une période d'évolution très curieuse, et mieux vaut avoir à reprocher au compositeur du *Rêve* des bizarreries que des insignifiances, des dissonnances que des pauvretés.

D'ailleurs, ces dissonnances dont on a fait à Bruneau un sanglant reproche, n'apparaissent vraiment, d'une façon choquante pour certaines oreilles, que dans la réduction pour piano. A l'orchestre, tout s'atténue, s'estompe, se fond en des sonorités curieuses, étranges, mais nullement désagréables, qui donnent, avec une intensité extraordinaire, à cette œuvre, dont les personnages se meuvent dans notre atmosphère de vie moderne, un

exquis cachet de mysticisme et d'idéalité.

Bruneau, dédaigneux des succès aisés qu'avec son immense talent il lui était facile d'obtenir, a carrément brisé les vieux moules. Ce que d'autres n'avaient encore tenté que timidement, il l'a fait sans hésitation avec une belle audace. Sa partition est jeune, vibrante, pleine de vie. Elle sait captiver l'auditeur et le retenir par la force et la vérité de la déclamation, par la parfaite union du texte et de la musique. Elle révèle, en outre, un véritable homme de théâtre, ayant le sens dramatique et scénique développé à un haut degré. Sous ce rapport, Bruneau est incontestablement le compositeur le mieux doué parmi ceux de sa génération.

De cette œuvre, conçue et écrite avec une sincérité absolue, se dégage, je le répète encore une fois, une haute et intéressante personnalité. On y trouve à chaque instant des inspirations fines, délicates, charmantes, des phrases d'une ligne mélodique vraiment éthérée, des intonations d'une suggestivité étonnante. Les personnages, notamment ceux d'Angélique, de l'évêque et des brodeurs, sont dessinés avec beaucoup de relief.

Qualifier dès aujourd'hui le *Rêve* de chef-d'œuvre serait peut-être prématuré, — laissons faire le temps, — mais on peut affirmer sans crainte que c'est une véritable, une pure œuvre d'Art.

Je terminerai cette étude, écrite avec autant de sincérité que si l'auteur était pour moi un inconnu, en citant un joli mot de Gounod. On parlait un soir devant lui du *Rêve*, et comme on lui demandait son avis sur l'opéra nouveau : « C'est une partition parfumée », répondit-il en ce style imagé qui lui était particulier.

Dieu sait pourtant si les audaces d'écriture et les tendances de ce drame lyrique sont contraires aux opinions que professait l'auteur de *Faust!* Mais Gounod était trop profondément artiste pour ne pas, oubliant les partis-pris qui obscurcissaient trop souvent sa belle intelligence, se laisser prendre aux accents véritablement émus et inspirés.

Ce soir-là, le vieux Maître, qui avait apporté jadis à la musique moderne « un frisson nouveau », jugea sainement l'œuvre du jeune confrère qui venait d'affirmer son talent d'une façon aussi éclatante.

Karéol, septembre 1895.



Nantes. — Imp. F. Salières, rue du Calvaire, 10.

